

正徹歌論の一考察(続)

石 原 清 志

花麗體 行雲體 廻雪體 理世體 撫民體 至極體 松體 竹體 高山體 澄海體 不明體

本稿は「文学史研究11」の拙稿「正徹歌論の一考察」の続貂をなすものである。本稿においては、正徹の歌論書に説かれている幽玄の属性について考察し、特に「行雲廻雪体」について、中国詩論との関連を検討してみたい。そして正徹に投影した中国詩論の書は何かということと、その詩論及び、その時代の詩風を正徹はいかに摂取し、受容しているかという点について卑見を述べてみたいと思うのである。

三

まず、定家の歌論(偽書群を含む)の中から、幽玄と有心を中核とするものを抽出すれば、前引の如く、^{注1}「愚秘抄」と「三五記」があげられる。「愚秘抄」の主軸をなすと思われる、その上巻を通観すれば、古くから選ばれていた十脉を基盤にして、

遠白體 秀逸體 物哀體 強力體 存直體 一興體 拔群體

の十八体をあげて、歌の姿としてこの十八体が考えられるが、どの歌が、どの体にあたるとは明確に断定するのは困難だとしている。また、至極体は先達も容易には決定しがたかったかとして、去る文治の頃、仙洞御所にて当道の好士達数輩を召し集められて、至極の体とはいかなるものぞと下問せられた時、亡父卿(俊成)は、至極の体を、「正しき心を先として詞おほめかず、安らかにつゞけなして、さるから打まかせてつゞけがたき様にて、面白き所あらんか。」と定義して、有心体を至極体とすべしといったが、寂蓮は幽玄体と和歌の至極とすべしといい、有家、雅経、家隆、通具等は寂蓮に同じた。ところが、後京極摂政は深く亡父卿の申し上ぐる趣旨に同じて、頻りに至極体は有心体であろうと執せられたから、歎慮も「かなひたりげ」にて、「うちうなづかせ」給うたとして、自分(定家)も、「亡父卿の詞になづむわけ」ではないが、「げに此道は殊に有心体をもて至極体とすべき事」と深く信じたから、此旨を執したと記している。そして、ここで注目すべき点は、有心体を至極とする

亡父卿（俊成）、後京極摂政（良経）、定家等と「愚秘抄」の叙述からは亡父卿の同調者と思われる後鳥羽院と幽玄体を至極とする寂蓮、有家、雅経、通具達はともに当道的好士、歌仙であるということである。この歌仙達の志向する理想の重点は、有心体と幽玄体とに分れようとも、この両体は乖離背反する異質的存在ではない。それどころか、深くかかわりあう、同心円的重層的性格を持つものである。それは幽玄体をかねて有心体を学ぼうとする人は、「清輔朝臣、亡父卿などの詠歌によみにせんとすべし。」といい、この二人こそは和歌の風骨を存せる人であり、唯歌のことわり人の耳に近く、姿やさしからんをよろしとした人であると述べているからである。また幽玄に関しては、

幽玄によする姿どもをば幽玄の歌を見わけて、是は行雲、彼は廻雪など思ひわくべし。余體も是にて心得べし。所謂十體を惣称として、いま各よりする體は別號とすべし。行雲、廻雪といふは幽玄本意也。行雲、廻雪は好妓の名也。是やさしく類なき女の姿を見る様ならん歌は幽玄體なるべし。

と述べ、次に有心に関しては、

理世體、撫民體は有心體の本意也。例へば異域堯舜、吾朝廷喜天曆のかしこき跡を思ふべし。是は萬人の頂一天の主として、理世撫民の志淺からざりし御事也。有心体と云も歌の源性也。故に是にたとふるなるべし。

と述べている。次に、拔群體、長高體、写古體、景曲體、存直體、見様體、面白體等々とのつながりや、叙上の諸体の相互関連を述べているが、幽玄体、有心体と以下の諸体とはその重要性において、いささか比重が異なるように思われる。そして「愚秘抄」鵜本の冒

頭に近い部分で、

幽玄體行雲體 廻雪體 長高體高山體 遠白體 有心體物哀體 撫民體 麗體存直體 花麗體 事可秀逸體 拔群體
然體秀逸體 拔群體 面白體一興體 鬼拉體強力體 至極體 松體 竹體 澄海體
體 此四はよせがたし。

と十体を敷衍しており、「三五記」鵜本の冒頭に近い部分では、

一、歌體事

- 第一 幽玄體付 行雲體 廻雪體
- 第二 長高體付 高山體 遠白體 澄海體
- 第三 有心體付 物哀體 不明體 至極體 理世體 撫民體
- 第四 麗體付 存直體 花麗體 松體 竹體
- 第五 事可然體付 秀逸體 拔群體 寫古體
- 第六 面白體付 一興體 景曲體
- 第七 濃體
- 第八 見様體
- 第九 有一節體
- 第十 拉鬼體付 強力體

とあって、「愚秘抄」と「三五記」の諸体の区分が必ずしも全同ではないが、両書とも、幽玄体を第一に、有心体を第三においており、幽玄体と有心体に限っていえば、全く同一である。「愚秘抄」には、いずれの姿をも准證とすること、一体を墨守するなら、それは道の魔障ともなるべきこと、ただ惣綱を示すから、末学の輩は宜しく了見し、心得えよ、書に事を不尽は先哲の用心規範であると記してある、等々のことを記して、いずれと規矩准繩を示しても、人はたやすくは悟り知り難いであろう。それゆえ、心の淵底は詞に取り出し難いものであるとしている。また、「愚秘抄」では、ある

人の手跡に關する所見として、皮肉骨の三体を立てて陳じ申したる
こととして、書道の名人道風・佐理・行成の三人に三得三失を立
て、道風は骨を得て、皮・肉を忘れ、佐理は皮の一体を書いて、骨
・肉の二体を忘れ、行成は肉体を存して、皮・骨の兩体を忘れたと
している。これらは皆筆跡に依ることである。例えば、道風は「筆
勢えもいはず強く巧み」であつて、「やさしきと愛ある姿」を書か
ない。佐理は「やさしきすぢ」を得て、「強き体と愛あるかた」と
を知らない。行成は「愛敬ばかり」を書いて、「強くやさしき様を
不得也」としている。そして、強きは骨、やさしきは皮、愛ある
は肉であらうと論じ、歌もまた、如此であらうとして、和歌十体
に、この皮・肉・骨の三体をあてはめると、鬼拉体・有心体・事
可然体・麗体の四体は骨であり、濃体・有一節二体・面白体の三
体は肉であり、長高体・見体・幽玄体の三体は皮であらうとしてい
る。そして人体にとつても、骨は命の源であるから、歌も強き姿を
まず先として可學としてゐる。この点からのみ見れば、有心体は
幽玄体に先行するかの如き感を受けるのであるが、「愚秘抄」はそ
れに続けて、骨・肉・皮の三体をはたらかさずして、三体の中を詠
むような歌をよき歌として、源俊賴の言を引き、「十體の何れとも
見えざらん歌の、しかも皆體ごとに満足したるむをよき歌とは申す
べし。」という立言を、亡父俊成も肯定したとしてゐるのである。
この源俊賴の重視は注目すべきことである。また、「愚秘抄」は俊
賴を基俊と並べて、誠に近來の好士として挙げ、亡父卿は基俊の庭
訓を受けたが、俊賴の詠作を称揚して、

俊賴はしすこして先達もよまぬ事を雅意にまかせてよみける
が故に、いかなる事にかかる事あるべしともおぼえずなど、人

そしらるゝ、たぐひぞあまたきこえ侍る、それは苦しからじ。俊
賴などのはじめてよみ出したりとも、なにか失あるべき。父の
子也、達者也。おそらくは詠み残したらん事を、末の世に學び
よまん事いたくかたはらいたからずとぞおぼえ侍る。すこしも
先人も基俊には口まさりたりと思はれたりしやらん、常に俊賴
朝臣は達者は達者かなと申されし也。

と述べてゐる。これは幽玄の歌よみ俊成の俊賴への傾倒を正しく把
握しているといふべきであらう。源俊賴は「金葉集」初見の作者で
あり、「千載集」の中には五十二首（入撰歌数集中第一位）入集し
てゐる。俊成は俊賴を評して、「思いたらぬくまなく、ひとかたな
らずよめるが力も及ばぬなり。」^{注2}といつており、俊成の俊賴に対す
る私淑の深さは「千載集」の入撰歌数にも如実に現われてゐるので
ある。^{注3}優美な抒情性を通して、多彩な感覚美を縦横無尽にうたいあ
げた鬼才俊賴の力量と価値を俊成は精確に認識し、受容してゐると
いえるのである。「後鳥羽院御口伝」^{注4}によれば、俊賴は「もみもみ
と人はえよみおほせぬやうなる姿」と、「うるはしくやさしき様」
とを庶幾したとされているが、俊賴はこの二様にのみ詠んだわけ
ではなく、歌は「めづらしきふし」^{注5}を持たねばならぬといひ、「けだ
かく遠白きをひとつのこととすべし」^{注6}ともいつており、自然象を
動的にヴィヴィッドにうたいあげると共に、精神の世界においては格
調高い詠みぶりを示しており、夙に峯村文人氏が指摘されたよう
に、俊成の生涯の自讃歌、「夕されば野辺の秋風身にしみてうづら
鳴くなり深草の里」に深い影響を与えてゐるのである。このような
俊成の俊賴への私淑傾倒を精確に受容してゐる点に關しては、「愚
秘抄」は俊成の幽玄形成の過程を正しく把握してゐるといふてよい

であろう。

しかし、前述したように、幽玄体と有心体との関連を考えてみると、この両体は「愚秘抄」「三五記」を通じて十体の中のそれぞれ独立した歌体であり、それぞれが独自の意義と価値を持つように考えられる。そのうえ、叙上の「愚秘抄」の記述からみれば、有心体は幽玄体に先行するかの如き感を受けることはいなめない。そこで、「愚秘抄」「三五記」に共通する幽玄体と有心体との関連する行雲体・廻雪体・物哀体・不明体・至極体・理世体・撫民体について一瞥すると、「愚秘抄」においては行雲体・廻雪体は幽玄本意であり、理世体・撫民体は有心体の本意也としている。「三五記」においては、行雲廻雪の両体は幽玄の中の余情であるとして、有心体を至極の体として、理世撫民の至極体は大有心体に内包される本姿であり、心を深く読みする類が理世撫民の体であるとするのである。そこで前に述べたように、^{注7}有心体の中核は理世撫民の両体であると思つてよからうと思われる。「三五記」の理世体にあげられている例歌三首は次の通りである。

- ① 山寺のいりあひの鐘の聲ごとにけふもくれぬと聞くぞ悲しき
 - ② ながらへばまたこの頃や忍ばれむうしとみし世ぞ今は戀しき
 - ③ 檣つむ山路の露に沾れにけりあかつきおきの墨染のそで
- また、撫民体の例歌は次の三首である。

- ④ 物おもふ袖より露やならひけむ秋風吹けばたへぬものとは
- ⑤ 春をへて御幸になる、花の陰ふりゆく身をも哀と思ふ
- ⑥ 春雨のあまねき御代を頼むかき霜にかれゆく草葉もらすな

(六首の歌の上にアラビア数字を○でかこんだのは筆者が私に付したものである。)

この六首の出典及び作者は次の通りである。

番号	歌集名	国歌大観番号	部	立	作者
①	拾遺集	一三二九	哀傷	読	人しらず
②	新古今集	一八四三	雑歌(下)	清	輔
③	新古今集	一六六四	雑歌(中)	小侍	従
④	新古今集	四六九	秋歌(下)	寂	蓮
⑤	新古今集	一四五四	雑歌(上)	定	家
⑥	新古今集	一四七七	雑歌(上)	有	家

右の表でわかるように、①の歌を除く他の五首はみな新古今集であり、作者も④⑤⑥の歌の作者はみな新古今集の撰者であり、①の作者は不明であるが、②の作者清輔も、③の作者小侍従も平安末期の歌人で、広義に考えれば、ともに新古今の歌人群の一人であるといふことができる。この六首を通観すれば、理世体の①②③の歌は、哀傷・雑歌ともに、無常・述懐の主體的感動であり、撫民体の④⑤⑥の歌は、春秋の自然景象が素材となり、一首の中心構想を構成する要素となるものであるが、④の歌の中心は、物おもふ袖の主、すなわち、詠歌主体の寂蓮の詠歎が倒置法的手法によって強調されているものであり、⑤の歌は詞書には、「近衛づかさにて年久しくなりて後上のをのこども大内の花見にまかれりけるによめる」とあり、左近次将として年久しく沈倫をかこっていた定家ではあるが、ここには自己の官位昇進の遅きを歎く直接的な表出はなくて、

末の句に反語的発想^{注8}を用いて、間接的には帝徳、君恩の讃仰と考えられよう。⑥の歌もまた、霜にかれゆく草葉とは作者有家が官途の停滞のうちに老い行く自己を比喩的に表現したものであるが、冀望を内包した君恩への渴仰であろう。ここには新古今の技法の駆使もみられるが、表現主体を自然景象の背後に置いた間接的詠法が見られよう。それゆえ、これらの歌を「三五記」では、「この體ぞまことに歌の本懷にて侍るべき。」として、最初より心を深くよもうとすべき事だと先哲も申したことと記しているのである。この点に着眼すれば、有心体の歌と幽玄体の歌は重層的に深く関連するものと考えることができよう。また、理世撫民という語は、「文章者經国之大業、不朽之盛事^{注9}」というところに淵源するかもしれないが、現象的には詠歌する主体の感動によって貫かれていくといえるであろう。

次に幽玄の中の余情として、行雲廻雪の二体について例歌を引用すれば次の通りである。まず、行雲体の歌は、

- ⑦ したもえに思ひきえなむ煙だに跡なき雲のはてぞかなしき
 ⑧ 袖の上に誰ゆゑ月は宿るぞとよそになしても人のとへかし
 ⑨ 露はらふねざめは秋の昔にて見はてぬ夢にのこるおもかげ
 の三首である。また廻雪体の歌は、

- ⑩ 風ふけばよそに鳴海のかた思ひ思はぬなみになくちどりかな
 ⑪ 思ひいる深き心のたよりまで見しはそれともなき山路かな
 ⑫ 忘れゆく人ゆゑ空をながむればたえなくこそ雲も見えけれ
 の三首である。(なお、各歌の冒頭に付した○でかこんだアラビア数字は筆者が私に付したものである。)この六首も出典と作者は次の表の通りである。

番号	歌集名	国歌大観番号	部立	作者
⑦	新古今集	一〇八一	恋二	俊成女
⑧	新古今集	一一三九	恋二	秀能
⑨	新古今集	一三二六	恋四	俊成女
⑩	新古今集	六四九	冬歌	秀能
⑪	新古今集	一三一七	恋四	秀能
⑫	新古今集	一二九四	恋四	範兼

この六首を通観すれば、まず気付くことは、出典は全部「新古今集」であり、部立は冬歌一首を除けば他は恋歌であり、作者は秀能が三首、俊成女が二首、範兼が一首となっていることである。六首ともに歌の素材は雲、月、露、風、山路、空等の自然景象を新古今の技法によって駆使しているが、主軸となるところは、背後にかくされた動作主体(詠歌主体)のむせかえるほどの抒情と詠歎である。なお、⑦⑧⑩⑫の四首は題詠の歌である。ここには観念的抽象の世界が、人工的に構築されているといっても過言ではなからう。また、補足すると、当時すでに優艶の女流歌人として宮内卿の局と並称された俊成女ではあるが、彼女の悲運に泣く境界が⑦と⑨の歌の背景ににじみ出ているのであって、無限の悲しい情念が、優艶典雅な表現のうちにこめられ、なやましく、はかなく、切ない恋の幻想が、悲しい感傷となつてうたいあげられている。それは夫、源通具との不幸な現実に裏打されているために、⑦の歌などは題詠の抽

象的觀念を超越するばかりの測々たる迫真の情感を感じさせるものがある。また、秀能の歌三首に眼を転じてみると、⑩の冬の歌を含めて、ほのかな艶風を内に秘めて、清澄な自然をうたっていることに気付くのである。「愚秘抄」に寂蓮を「異なる堪器なり。」として、秀能もそれと「同じたぐひ」であるとしているが、

風体すみたるを先として、深く思ひ入りたるさまなり。地下の輩の中には昔も類なくや。秋の夜や、更けて、をさをさ人すくななるに、^{注10} 琴の爪音やさしくかきならしたらむを聞く心地なむする。

という批評は肯けるところであり、その清澄高雅な歌風と、ほのかな艶風との交錯融合するところに、秀能の特徴はあるようである。

以上、幽玄体に内包される行雲廻雪の二体の例歌を概括するならば、自然景象を素材的契機として、濃淡の差違こそあれ、主体的、感動的抒情精神の燃焼と、あえかな、はかなき清寂風美との奇しき融合のもとに展開する構成的人工的詩美の精神の顕現するものということになる。これを理世撫民の二体を中核とする有心体の例歌六首の共通項的特性と比較してみると、両者ともに主体性の感動を基盤としていることがわかる。すなわち、根本的な属性においては、両者は重層的に一致するものである。しかし、派生的、附屬的屬性を通してみるならば、有心体は寂風美を志向し、幽玄体は艶風美を志向しているように思われる。

なお、その傍証として、次に「三五記」の行雲廻雪の二体を附屬とする幽玄体と、理世撫民の二体を中核とする有心体との例歌三首ずつをあげると、左の通りである。

幽玄體

- ⑬ 佗びぬれば今はた同じ難波なる身を盡しても逢はんとぞ思ふ
- ⑭ 思ひ河たえず流るゝ水のあわうたかた人にあはできえめや
- ⑮ 有明のつれなく見えし別れよりあかつきはかりうきものはなし

有心體

- ⑯ 津の国の難波の春は夢なれやあしの枯葉に風わたるなり
 - ⑰ この河の入江の松はおいにけりふるきみゆきの事や問はまし
 - ⑱ 明石がた色なき人の袖をみよそゞろに月もやどるものかは
- 右の幽玄体・有心体の歌六首を出典、作者等の表にすると次の通りである。（なお、各歌の冒頭に付した○の中のアラビア数字は筆者が私に付したものである。）

幽玄体			有心体		
番号	歌集名	国歌大観番号	部	立	作者
⑬	拾遺集	七六六	恋	二	元良親王
⑭	後撰集	五一六	恋	一	伊勢
⑮	古今集	六二五	恋	三	忠岑
⑯	新古今集	六二五	冬歌		西行
⑰	続古今集	一六七〇	雑歌(中)		仲文 ^{注11}
⑱	新古今集	一五五六	雑歌(上)		秀能

右の表でわかるように幽玄体の例歌は三代集の艶風の主体的抒情精神の発露ともいふべきひたぶるな情熱の歌どもであり、有心体の例歌は、主情的ではあるが、寂風の述懐的傾向の歌どもである。これらを基盤とし、背景として、正徹の幽玄に関する言説を考えてみ

ると既述の如く、^{注12}

①新古今女流歌人の恋の歌に幽玄の歌が多い。

②幽玄体は単なる余情体ではない。

③詞の流暢なよき歌は幽玄にもやさしくもあり、理窟を超えたものである。

④ふとくたくましき体は幽玄ではない。

⑤幽玄本意の歌は常人に理解されにくい。

⑥幽玄は言外の風情であり、比喩的にいえば源氏物語の一場面を髣髴とさせる。

⑦幽玄体は巫山の神女の雲雨と化したものとも、南殿の花盛を眺める絹袴の女房の風情にもたとえられる。

などと、概括できるであろう。そこで叙上の「愚秘抄」「三五記」からの投影を考えるならば、①は「愚秘抄」「三五記」ともに記されている事項であり、③④⑤は「三五記」からの投影といえるであろう。⑦は「愚秘抄」「三五記」ともに中国詩論からの所伝である。これが、正徹の幽玄を特徴づける一つの重要なポイントである。この点について、次に考察をすすめることにする。

四

正徹の幽玄を論じる場合、その中核ともいべき箇所を抽出するならば、その一つは「清巖茶話」の次の条であろう。

一、いかなる事を幽玄體と申すべきやらん。是は幽玄體とてさだかに詞にも心にも、おもふばかりいふべきにあらず也。廻雪を幽玄體と申し侍れば、空に雲のたな引き、雪の風にたゞよふ風

情を幽玄體といふべきにや。定家の書きたる愚秘抄とやらんに、幽玄體を物にたとへていはゞ、唐に裏王といふおはしましき。或時ひる寝し給ふ所へ、神女あまくだりて、夢とも現ともなく裏王に契りをこめたり。此地にとゞまるべきものにあらざとて、飛び去らんとしければ、裏王あまりにしたひかねて、さらばせめて形見を残し給へとありければ、神女、我形見は巫山とて宮中に近き山あり。此巫山に朝たなびく雲、夕に降らん雨をながめ給へとてうせぬ。此後裏王神女に戀慕して、巫山に朝にたな引く雲、夕べにふる雨をかたみにながめ給ひけり。此朝の雲、夕の雨をながめたるていを、幽玄體といふ事、面々の心中にあるべき也。さらに詞にいひ出し、心に明に思ひ辨ふべき事にあらずにや。たゞ飄泊としたる體を幽玄體と申すべき歟。南殿の花盛りに咲きみだれたるを、絹袴着たる女房四五人ながめたらん風情を幽玄體といふべきか。これをいづくかさて幽玄體ぞとはん時は、爰こそ幽玄體なれと申さるまじきなり。

この正徹の立論の基盤は宋代詩論、特に、嚴羽の「滄浪詩話」に負うところが大きいとする説が唱えられているが、^{注13}はたしてその所説の如く、「滄浪詩話」の詩辯の条に全面的に依拠するものであろうか。正徹歌学の態度論を詩辯の中の一部の語彙と、正徹歌論の語句との近似の故をもって両者の相似を推定することと、「滄浪詩話」の禪家的風味から、宋代の禪流行の一般的風気を反映した詩禪一致を、直接的に正徹歌論に直結することには筆者は異論なきを得ない。平安朝から中世前期にかけて、絢爛優美な六朝隋唐の詩文がわが国に輸入され、中世後期には幽玄精緻な理義を主軸とした宋学が受容されたことも事実である。また、禪僧の多くが朱子学を学

び、儒仏一致論者であったことも事実であり、また、五山文学が本邦における宋学の温床であったことも事実である。しかし、そのゆえに、京五山の一である東福寺の書記、正徹が、全面的に宋代詩論の受容者であったと直線的に断ずることは早計をまぬがれないと筆者は考えるものである。岡崎義恵博士が、正徹を、

彼が不幸にも過渡時代の犠牲であったと云ふ事は否み得ない様に思はれる。過去の時代は重圧となり、未来は苦患となつて彼に現はれてゐる。當然光明となつて其藝術的創造力を輝かすべきものが、彼の作品には、あまりに屢々晦ますものとなつて低迷してゐる。五山僧團の中に居ながら、彼が支那詩文に眼を背けて、傳統の美を視ようとした事はよかつたが、寺院や庵室の幽暗な光の中に、瑰麗な宮廷の色彩を現する事は、彼の生活の根源的な動力が許さなかつた。當然彼は僧房の世界に沈潜すべき運命の下に置かれて居たに關らず、十分にそれを自覺し得なかつた爲に、古典的な言葉の美を剩す所なく網打たうとする狂はしい努力も、多くは馮物の如く彼の精神を魔睡せしめ、昏迷に導く結果となつたのである。^{注14}（傍点筆者）

と述べていられるのはすぐれた卓見であらう。二条・京極・冷泉の三亜流を大自在の三目の如しとして排して、直接に定家を景仰し、定家に復歸することを希求した正徹である。また彼は、偽書群をも含めた定家歌論の熱烈な信捧者であつた。それゆえ、「愚秘抄」「三五記」等の所論は歴然として、正徹歌論に投影しているのである。そして彼の歌が実践の場に移されると、時代の主潮であつた二条家流の平板流麗な歌風に比すると、珍奇なまでに信窟奇峭な感を抱かしめるものがあつた。それはひたぶるな定家尊崇と、「我は定家宗にてはつべき者なり」との自信と自覚の上にたつ、正徹の新風

であつた。そこで正徹の新風を形成する理念、幽玄の属性の再検討を試みてみたいと思うのである。

幽玄の重要な属性である行雲廻雪の原典を尋ねることとする。行雲、廻雪の原典を尋ねる時、この両者は「文選」所収の「高唐賦」「洛神賦」に由来するということは、いちおう正しいと思われる。しかし、行雲廻雪が正しく道家趣味のものであることを証し、行雲廻雪体は中国詩文の艶冶遊仙趣味を背景とする、その総称は幽玄である、とする説は^{注15}そのままには首肯できないところである。

ところで「日本国見在書目録」^{注16}によれば、「芸文類聚」「詩品」「文心雕龍」等の書名が見受けられる。このうち、類書として、「芸文類聚」の価値を筆者は再認識したのである。勿論正徹の活躍した室町期には、「太平御覽」がエンサイクロペディアとして、当時の文人の机辺にあつたことも想像されるところであるが、「芸文類聚」が、「日本書紀」撰述の当時すでに輸入されていたことを考えてみると、類書としての価値は「太平御覽」よりもはるかに大であつたと考えてよからうと思うのである。その「芸文類聚」^{注17}によれば「高唐賦」は巻第七十九、靈異部下神に、

楚宋玉高唐賦曰。楚襄王與宋玉遊於雲夢之臺。望高唐之觀。其上獨有雲氣。峯兮直上。忽兮改容。須臾之間。變化無窮。王問玉曰。此何氣也。玉對曰。所謂朝雲者也。昔者先王嘗遊高唐。怠而晝寢。夢婦人曰。妾巫山之女也。爲高唐之客。聞君遊高唐。願薦枕席。王因幸之。去辭曰。妾在巫山之陽。高丘之阻。旦爲朝雲。暮爲行雨。朝朝暮暮。陽臺之下。朝視之如言。故爲立廟。號曰朝雲。始出狀若何。玉對曰。其少進也。晰兮若妖姬揚袂障日而望。所思。忽兮改容。偁兮若騶馬而建羽旗。湫兮如風。淒

兮如雨。風止雨霽。雲無處所。惟高唐之大體。殊無物類之可儀比。巫山赫其無疇。道互折而曾累。遇天雨之新霽。觀三百谷之俱集。漚澗澗其無聲。潰淡淡而並入。中阪遙望。玄木冬榮。煌煌曄曄。奪人目精。爛兮若列星。曾不可殫形。綠葉紫裏。朱莖白蒂。纖條悲鳴。聲似竿籟。清濁相和。五變四會。感心動耳。迴腸傷氣。長吏墮官。賢士失志。愁思無已。歎息垂淚。王乃乘玉輿。駟蒼螭。於是乃縱獵者。基趾如星。傳言羽獵。銜枚無聲。蜺爲旌。翠爲蓋。風起雨止。千里而逝。

とあり、「洛神賦」は次の通りである。

魏陳王曹植洛神賦曰。黃初三年。余朝京師。還濟洛川。古人有言。斯水之神。名曰宓妃。感宋玉對楚王說神女之事。其辭曰。余從京城。言歸東藩。背伊闕。越轅轅。經通谷。凌景山。稅駕乎衡阜。秣駟乎芝田。容與平楊林。流盼乎洛川。於是精移神駭。忽焉思散。俯則未察。仰以殊觀。覩一麗人。千巖之畔。其形也翩若驚鴻。婉若遊龍。榮曜秋菊。華茂春松。鬋髮兮若輕雲之蔽月。飄飄兮若流風之回雪。遠而望之。皎若太陽升朝霞。迫而察之。灼若芙蕖出綠波。濃纖得衷。脩短合度。

この「高唐賦」と「洛神賦」より帰納すれば、行雲は先王が夢に巫山之女を枕席に幸して、女が去るにあたって、「妾在巫山之陽。高丘之。旦爲朝雲暮爲行雨。朝朝暮暮。陽臺之下。」といったところに依るであろうし、廻雪は、「鬋髮兮若輕雲之蔽月。飄飄兮若流風之回雪。」にあたるであろう。「高唐賦」によれば、行雲は高唐之觀に望む時、独得の雲氣が立上り、須臾之間に変化窮りなきものとなり、それはすなわち、朝雲であり、巫山の神女

の化したるものとして、幻想的神秘性を内包して、縹渺たる夢幻的微茫の世界を志向するものといえよう。また、廻雪は、「洛神賦」によれば、巖のほとりの一麗人の形容の一部であるから、優艶典雅、この世の人ならぬが如き麗人の楚々たる姿態美の比喩的表象であろう。この点から考えると、「畢竟文選所載の高唐賦・洛神賦の類は艶軟妖美の表現であり、所謂行雲廻雪は妖艶の形容もしくは余情であったのである。」^{注18}ということにはならないのではなからうか。「芸文類聚」の靈異部下には、楚の宋玉と魏の陳琳と魏の王粲と魏の楊脩と晋の張敏と梁の江淹に神女賦があるが、今紙数の都合で、その共通項的特質を抽出すれば、神女は嬋娟窈窕たるこの世の人とも思えぬ美女であり、多く夢中で交會する。ところが交歓久しからず雲に乗り霧と化して神女は去る、というのである。その神女の超絶の美貌の叙述を宋玉の神女賦から引用すれば、「其始來也。暉乎若白日出照屋梁。其少進也。皎若明月舒其光。須臾之間。美貌橫生。曄乎如華。温乎如瑩。」とあり、その容貌は妖麗という語で簡約して表現せられている。妖麗とは華麗、艶麗、綺麗等の姿態的感覚的美意識の総称と考えてよからう。廻雪は自然景象の美を直喩的に述べている部分である。その点に着目すれば、神秘的幻想的妖艶華麗な神女の美的雰囲気を形成する要素として廻雪を静寂閑雅な清寂風美を表象する一側面と考えたい。そう考える時に、「三五記」に、「幽玄は惣称、行雲廻雪は別名なるべし。」ということも、「行雲廻雪の両體と申すも幽玄の中の余情なり。」ということも、正しく受容されるのではなからうか。また、その点から思いをめぐらすと、「愚秘抄」の「行雲、廻雪は好妓の名也。是やさしく類なき女の姿を見る様ならん歌は幽玄體なる

秘抄」には先人の庭訓として、「又白氏文集の中に大要卷侍り。それを披見すべしとぞ承りおきし。」と述べており、心をたかくすます事は詩にすぎたる事はないとして、俊成は「蘭省花時錦帳下廬山夜雨草庵中」を常に高吟したと記している。事実、「三五記」に幽玄体の例として挙げている三つの詩のうちの二つ、すなわち、次の、

槐花雨潤新秋地
桐葉風涼欲_レ夜天
燕子樓中霜月夜
秋來只爲一人長

が白樂天の詩であり、行雲体として挙げている三つの詩の中の二つ、すなわち、次の、

蘭省花時錦帳下
盧山夜雨草菴中
夕殿螢飛思悄然
孤燈挑盡未_レ能_レ眠

が白楽天の詩であり、廻雪体の三つの詩のうちの二つは次の通りである。

行宮見月傷色
遲遲鐘漏初長夜
耿耿星河欲曙天
夜雨聞猿斷腸聲

これらはみな白氏長慶集の詩であり、「和漢朗詠集」から引かれているのである。これらの詩を通観すれば、世にいう白氏の豪放綽

爛たる詩ではないことがわかう。また、中世においてよく読まれた詩論書の「詩人玉屑」^{注19}によれば、「詩苑類格」を引用して、「白

樂天諷諭之詩長^ニ於激^一。閑適之詩長^ニ於遣^一。感傷之詩長^ニ於切^一。律詩百言以上長^ニ於瞻^一。五字七字百言以下長^ニ於情^一。」と記している。

また、「白氏長慶集」の卷二十八によれば、彼が親友元稹に与える書の中で、「近歳韋蘇州歌行ノハル才麗之外ノハル類近ルシ興スニ諷ツ其五言詩義ハ

高雅閑澹ニシテタス自成ニ一家之體ヲ。」
 自成一體ニ。といつて韋応物ヲを稱揚しているが、

ここに、白楽天が志向する詩風が端的に示されているのである。それは「宋詩話輯佚」に、「自李杜以來。古人詩法盡廢。惟蘇州有六朝風致。最爲流麗。」と記されているが、これが白楽天の志向する詩体である。それは胡應麟の「詩藪」に、「康樂清而麗。」とあり、鐘嶸の「詩品」に「若人（謝靈運）興多才高。寓目輒書。内無乏。外無遺物。麗典新聲。絡驛奔會。」とある、謝靈運の詩風をも庶幾冀求したものと考えられる。この一面を、わが国の伝統的和歌和文にすぐれていた正徹は、熱烈に崇拝する定家の歌論書（偽書群も含む）を通して摂取受容したものであろう。そこには定家を志向し、おのずと定家をはずれたが、独自の文芸精神を支柱とする歌僧正徹の中世室町期における典型的な歌論形成があったのである。

おわりに

冷泉派の歌僧正徹は、和歌の実作においては、驚歎すべき多数の詠作を残し、和学者としても「源氏物語」の講義等で令名を残した。その総合的に昇華した結晶が正徹の歌論として結実したといってもよいものである。その歌論は直接的には定家歌論からの受容であるが、中国詩論と正徹歌論との直接な中間項は、古代からこのくに舶載され、永くこの国人達の教養に資した、「芸文類聚」であったであろう。また、正徹が定家の歌論を通して受容摂取した中国詩論の書は、巷間屢々説かれる如き「滄浪詩話」ではなく、「詩人玉屑」であったであろうということと、更に「詩品」にまで遡り得るのではないかということが推定できる。また彼の受容した詩風は、

元和体の白楽天のファンタジイとその清麗な源流とであつたろう。その受容咀嚼のもとに正徹は妖艶風を主軸とする幽玄に一脈の清寂風を導入し得たものであると考えるのである。（完）

注 特に断らない時は日本歌学大系本をテキストとして使用した。

① 拙稿 正徹歌論の一考察 文学史研究11号

② 日本歌学大系第四巻 長明無名秘抄

③ 谷山茂博士著 千載和歌集の研究 第四節

④ 日本歌学大系 第四巻 後鳥羽院御口伝

⑤ 日本歌学大系 第四巻 俊頼髓脳

⑥ 峯村文人氏 幽玄美の形成過程 東京教育大学文学部紀要 昭和三十年六月

⑦ 拙稿 正徹歌論の一考察 文学史研究11号

⑧ 塩井正男氏「新古今和歌集詳解」や窪田空穂氏「新古今和歌集評釈」等は下の句の「哀とや思ふ」の「や」を疑問と解しているが、筆者は反語的発想と考えたい。そう受取る理由は、そう考へるところに、定家の心情の公的な場への私的な感情の抑制があると考えたいのである。

⑨ 李善注 文選 第五十二巻 論 魏文帝典論論文

⑩ 日本歌学大系 第五巻 続歌仙落書

⑪ 拙稿 正徹歌論の一考察 文学史研究11号

⑫ 作者は国歌大観・校注国歌大系ともに坂上是則

⑬ 太田青丘氏著 日本歌学与中国詩学 中世篇

⑭ 岡崎義恵博士著 日本文芸学 正徹の風体

⑮ 太田青丘氏著 日本歌学与中国詩学 中世篇

⑯ 続群書類従第三十輯下。日本国見在書目録 卅雑家

⑰ 中萃書局一九六五年版芸文類聚による

⑱ 太田青丘氏著 日本歌学与中国詩学 中世篇

⑲ 中萃書局一九五九年版詩人玉屑上下